

HOGERE HOPELOOSHEID

Floris Solleveld

In 2009 wijdde het tijdschrift *e-flux* twee nummers aan de vraag: “What is contemporary art?” Het antwoord, in één woord samengevat: hopeloosheid. Boris Groys verbeeldde het met een animatie-loopje van Francis Alÿs, *Song for Lupita*: een vrouw die eindeloos water overschenkt van het ene glas in het andere. “Contemporary” zoals het in *e-flux* gebruikt wordt is een verzamelterm voor wat na “modern” komt, voor kunst die niet meer gelooft in vooruitgang, sublieme ervaring, esthetische opvoeding, abstractie en avantgardisme in het algemeen. Wat er dan overblijft, volgens Groys? “A pure and repetitive ritual of wasting time—a secular ritual beyond any claim of magical power, beyond any religious tradition or cultural convention.”

Song for Lupita had een hedendaagse dansvoorstelling kunnen zijn. Wie Springdance, Something Raw, Dansmakers Amsterdam of voorstellingen van de SNDO bezoekt, herkent de mentaliteit: het volharden in hopeloosheid, met alle beschikbare middelen. “Ritmisch bewegen op muziek” is daarbij niet meer dan één van de mogelijke grepen uit het repertoire. Dans zonder dans is in de hedendaagse dans eerder regel dan uitzondering. Vandaar ook dat Springdance en Something Raw zich niet omschrijven als dansfestival, maar als *festival for contemporary dance and performance*: wat hier gebeurt moet niet meer worden opgevat als dans maar als gebeurtenis, als een subgenre van conceptuele kunst.

Het probleem, stelt Camiel van Winkel onverholten in zijn recente proefschrift *Contemporary art and the paradoxes of conceptualism*, is dat niemand echt van conceptuele kunst houdt. Waar de pioniers uit de jaren ‘60/’70 nog waardering en bewondering ten deel valt, worden de kunstenaars die nu de biënnales en kunstbeurzen domineren met enige argwaan bekeken, als handige jongens of zelfs als oplichters. In feite is dat dezelfde toestand als bij Groys, maar dan als probleem; het is niet zozeer de paradox van het conceptualisme maar van “contemporary art” in het algemeen. Het uitgangspunt *anything goes* heeft de mogelijkheden en reikwijdte van de hedendaagse kunst immens vergroot, maar brengt

ook een zekere verlegenheid met zich mee: het is maar kunst. Hoewel er weinig mensen rijk worden van hedendaagse dans, geldt daar dezelfde paradox als in de beeldende kunst. Alles mag. Wat nu?

Humor, ritueel en transgressie

“Kunst ist das Versprechen des Glücks, das gebrochen wird”, schreef Adorno ooit. Maar in de hedendaagse dans wordt niet eens meer iets beloofd. De hopeloosheid vindt op een andere manier zijn uiting: door een ongemakkelijk soort humor, door rituele volharding, door het opzoeken van extremen. Een voorbeeld van alledrie is de voorstelling *3 Ways to master a kiss or a twentyfive minutes kiss at your neck* van Aitana Cordero, vorig jaar bij Something Raw. Zes performers wisselen 25 minuten lang tongzoenen uit, in toenemend gecompliceerde en acrobatische posities, met toevoeging van de nodige hoeveelheid etenswaren en tandpasta. Het is totaal absurd, hilarisch en weerzinwekkend - en vooral de combinatie daarvan.

Die drie dingen - humor, ritueel en transgressie - zijn wel de meest in het oog springende kenmerken van het *contemporary* in de hedendaagse dans. Terugkerende thema’s daarbij zijn menselijke relaties, lichamelijkheid en seksualiteit - niet verwonderlijk voor een kunstvorm die nogal lichamelijk en niet erg verbaal is. Vrolijk is het bijbehorende mensbeeld niet. Als menselijke relaties verbeeld worden, gaat dat meestal gepaard met sadisme, miscommunicatie en langs elkaar heen bewegen; het lichaam wordt verwrongen, als een rekwisiet behandeld en op de meest onflatteuze wijze tentoongesteld; hysterische drag queens, illusievolle stripteases en lachwekkende neukbewegingen worden in je gezicht gesmeten. Het is vooral die lichamelijkheid waardoor de hedendaagse dans toch dans blijft, hoe conceptueel ook.

Opmerkelijk genoeg is er, in elk geval in Nederland, nauwelijks *klassieke* dans. Er is het Nationale Ballet en verder zijn er in de gesubsidieerde sector twee smaken: modern en hedendaags. Het onderscheid tussen die twee is tamelijk fluide: ook in de dans die niet *contemporary* is staan de ontwikkelingen niet stil. Integendeel, er wordt overvloedig gebruik gemaakt van audiovisuele middelen, live elektronica, theatrale effecten die eerder met scenografie dan met dans te maken hebben, en ook van ironie en het shockeffect. Zelfs het ronduit klassiek moderne NDT maakt wel eens een grap. Maar het overschrijden van de grenzen van de dans



heeft toch een ander karakter bij, pak 'm beet, Emio Greco|PC, Anouk van Dijk DC of Leine & Roebana dan bij SNDO en PARTS. Het is nog steeds dans als ritmische beweging op muziek die centraal staat, *gecombineerd* met andere kunstvormen. De moderne dans is *interdisciplinair*, waar de hedendaagse dans *transdisciplinair* wil zijn, de discipline voorbij.

Matheid, seks en camp

En lukt dat? De hedendaagse dans wordt toch hoofdzakelijk gemaakt door dansers voor een danspubliek. Recent was op Springdance een choreografie van conceptueel beeldend kunstenaar Martin Creed, *Work No 1020 Ballet* te zien. De titel alleen geeft al aan: dit is gewoon een van mijn werken, deze keer dan in dansvorm. Maar dan blijkt dat de dans in *Work No 1020 Ballet* een puur decoratieve rol speelt, als onderdeel van de grote Martin Creed show. Waarom dan nog dansen? Daar stuit je op de grenzen van transdisciplinariteit. Ook voorbij de disciplinaire grenzen blijft er een subtiele *je ne sais quoi* van dansers die als danser denken, in tegenstelling tot beeldend kunstenaars die in beelden denken.

Nu is dat niet het grootste probleem. Transdisciplinariteit is geen heilige verplichting. Erger is, dat door het verlaten van de retoriek van de avant-garde ook de zelflegitimatie van de hedendaagse dans wankel geworden is. De pretentie dat dit “de dans van morgen” is, kan onmogelijk waargemaakt worden. Die toekomst ligt eerder in het verder doordringen van nieuwe media en technologie, hoeveel loos spektakel daar ook mee gepaard gaat. De hedendaagse dans grijpt eerder terug op het verleden, de erfenis van Yvonne Rainer, Marina Abramovic, Koert Stuyf en Pina Bausch. Er is geen *trickle down*-effect. Hoogstens een *moving up*-effect, doordat jonge choreografen van PARTS en SNDO vijf jaar later in de grote zaal staan. De onderliggende houding is niet alleen verlegenheid, maar ook valse bescheidenheid. De maker is zogenaamd geen virtuoos meer, maar hij pretendeert wel op virtueuze wijze van niets iets maken. Dat is blasé.

Ironie, ritueel en transgressie zijn niet altijd even grappig, betoverend en confronterend. Veel van de humor in de hedendaagse dans is gewoon ongein met camp en low culture, poep, pies en piemels. Rituelen zijn ook wel eens geestdodend repetitief. En wat de transgressie betreft: na het zoveelste bombardement van tieten en genitaliën, de zoveelste voorstelling over gender-identiteiten en de zoveelste over-the-top-act geloof je het wel.

Nu is het recht van experimentele kunst om te mogen mislukken een groot goed. Maar in de hedendaagse kunst zit de cultus van de onvolmaaktheid dusdanig ingebakken, dat er van briljant mislukken geen sprake meer kan zijn. Het is hogere hopeloosheid: mislukken verplicht. Als er in de hedendaagse dans iets briljants gedaan wordt, is dat juist door die blasé houding los te laten, door er geen spelletje van zelfrelativerende pretenties van te maken. Gelukkig is de praktijk ook in dit opzicht weerbarstig en zijn er makers die zich niet laten inperken door negatieve classificaties van wat hedendaagse dans allemaal *niet* moet zijn. En gelukkig zijn de grenzen tussen modern en hedendaags fluïde. Want zonder een dosis conceptualisme zou de moderne dans ook wel saai worden.

Hoop voorbij de hopeloosheid

Er is hoop. Vorige december organiseerde DasArts in het Amstelpark het performancefestival *Slow Down*. Het miezerde, mijn vader was net een maand dood, ik had ruzie gemaakt met een goede vriendin, ik had een kater en een kuthumeur, en ik wist nog niet dat de dag erna mijn leven ingrijpend zou veranderen. Een vrouw zat onder een vilten kap een rol papier vol te schrijven. De tekst die voor haar uitgerold was verwasemde in de motregen, maar zij keek niet op en ging stug door met haar *écriture automatique*. In het Rietveldpaviljoen kraakte een meisje vier dagen lang walnoten met haar blote handen. Ik heb haar handpalmen naderhand niet gezien, die zouden toch flink beschamd en verblaard moeten zijn, maar ook zij gaf geen krimp. In het glazen huis lag een man in pak stokstijf op een voetstuk, en boven hem hing, met haar gezicht naar hem toe, een vrouw even onbeweeglijk aan touwen, een wolk van rood haar voor haar gezicht. In dezelfde ruimte voerden twee performers aan een weefgetouw *Penelope's Act* op; de titel spreekt voor zich.

Ik kwam thuis en had nog steeds een kuthumeur. *For art makes nothing happen*. Maar in die volharding in het hopeloze, het vermogen om even de tijd stil te zetten en niks te laten gebeuren, schuilt verantwoording genoeg. Wat in een theaterzaal strontvervelend zou zijn geweest, was hier een beeld dat pijn deed om je van los te maken. Dit was geen kijkkast, maar een gebeurtenis waar je doorheen kon lopen; een galeriesetting, maar dan onmiskenbaar met een choreografische blik. Met ook hier ritueel, transgressie (vier dagen lang!) en zelfs humor. Het was totale, liefdevolle tijdverspilling, zonder een spoor van matheid, slechte seks of camp.



De situatie is hopeloos, maar niet ernstig. Er gebeuren machtig interessante dingen in de moderne muziek, in de theatertechniek, in de verbreiding van audiovisuele middelen, waar de hedendaagse dans op kan inhaken. Zelfs in de beeldende kunst, die nog steeds lijdt aan een misplaatst superioriteitsgevoel ten aanzien van andere kunstvormen, zijn aanknopingspunten. Er is juist in de toepassing van die middelen, en de vermenging van die verschillende vormen, een conceptuele blik nodig, die kijkt naar hoe dat alles kan worden aangewend in de verwezenlijking van een artistiek idee, in plaats van gewoon het ene naast of door het andere te zetten. Die benadering kan beeldend, muzikaal, teatraal of lichamelijk zijn. Misschien lopen er zelfs een paar briljante geesten rond die in hun benadering daadwerkelijk de discipline voorbij zijn. Wat de hedendaagsen van alle gezindten vooral moeten kwijtraken, is de zelfopgelegde beperking om vooral heel veel dingen *niet* te willen zijn. De paradox van “het is maar kunst” is daarmee nog niet opgelost. Alles kan. Wat nu? Maar misschien is er hoop voorbij de hopeloosheid.

Dit artikel kwam tot stand binnen een masterclass kunstjournalistiek van het Domein voor Kunstkritiek, en verscheen eerder in hard/ /hoofd online tijdschrift voor kunst en journalistiek.

